monitor

37
ano IV
Setembro 97
III série

entrevista com God Is My Co-Pilot
Festival Ó Da Guarda
Festival Hurta Cordel '97
Música Portuguesa Em CD

Boletim Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

Art Zoyd
Bill Laswell
Carlos Zíngaro
Free Field
Jurg Frey
Gush
Kante
Marc Ribot
Stock, Hausen & Walkman
e muito mais

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Surgiu finalmente a compilação «Way Out — New Music From Portugal». Com o objectivo principal de apresentar além-fronteiras uma panorâmica do que se produz em Portugal no âmbito das «novas músicas», participam, entre outros, Carlos Zíngaro, Nuno Rebelo, Manuel Mota, Rafael Toral e Bernardo Devlin. Esta recolha de temas inéditos, concebida por Rui Eduardo Paes, surge no selo

AnAnAnA.

Ainda nesta etiqueta, prevê-se para breve a edição de «On Air», do duo João Paulo Feliciano & Rafael Toral, No Noise Reduction.

A independente

CIMP

(Creative Improvised Music Projects) atingiu em apenas dois anos de actividade a módica quantia de 50 edições. Integrada na Cadence Jazz Records, *label* das mais importantes e reputadas na área do jazz, a CIMP possui cinco novos discos: Roswell Rudd Trio («The Unheard Herbie Nichols, Vol.2»), Claude Lawrence Trio («This Is»), Glenn Spearman com John Heward Group («Th»), Steve Swell Quartet («Moons Of Jupiter») e Kahil El'Zabar Ritual Trio («Jitterburg Junction»).

Depth Of Field

é o nome do projecto editorial de Bobby Previte.
O primeiro disco do catálogo, que surgiu agora no mercado, é o resultado de improvisações entre John Zorn e o próprio Previte. Entretanto, encontra-se já agendada a próxima edição com Previte em quarteto (John Zorn, Elliott Sharp, Wayne Horvitz).

Novos discos agendados para Outubro, por parte da etiqueta britânica

Emanem:

«Sequences 72 & 73» de Paul Rutherford & Iskra 1912 (temas compostos entre 1972 e 1974); «The Gentle Harm Of The Bourgeoisie», a reedição do vinil de 1974 de Rutherford, que segundo palavras de Derek Bailey é *the best record of solo free improvisation you are likely to find*; e «Withdrawal», gravações de 1966 e 1967 da formação Spontaneous Music Ensemble (John Stevens, Trevor Watts, Barry Guy, Evan Parker, Paul Rutherford, Kenny Wheeler e Derek Bailey).

Oriundo da Nova Zelândia, Dean Roberts informou-nos dos seus interesses no âmbito da nova música experimental e *avantgarde*, da sua etiqueta

Formacentric Disk

e de «Moth Park Killing / Soundtracks To Utopia», o seu disco editado na mesma. Anunciou ainda duas novas edições, a surgir em breve: «Silo Blanket», de White Winged Moth, e «Cassavetes», de Roberts e Guy Treadgold.

Por iniciativa da

Free Music Production,

realiza-se na primeira semana de Novembro a 30ª edição do Total Music Meeting.
Este ano, destacam-se as participações de Peter Kowald e Keith Tippett (a solo), o duo italiano Radici (clarinete e acordeão), Rüdiger Carl com Sven-Ake Johansson, Christine Wodrascka e Yves Romain, Sam Rivers e Alexander von Schlippenbach, Charles Gayle Trio, o trio formado por Rüdiger Carl, Irène Schweizer e Pierre Favre, Peter Brötzmann Quartett e a formação britânica de Evan Parker, John Russell, John Edwards e Mark Sanders.

A

Hic Sunt Leones,

etiqueta transalpina de Stefano Musso, responsável por, entre outros, discos dos Alio Die e TUU, prevê dois novos registos para o final do ano. «East Of The Sun» de Andrew Chalk e

de um dos mentores do projecto TUU, Nick Parkin, o trabalho «Descent».

Com edição prevista para o final deste mês os A Small Good Thing lançam finalmente a sua primeira edição na Inglaterra. A surgir na etiqueta

Leaf,

o disco intitula-se «Block».

Subordinada à temática «Estrutura e Liberdade», a próxima edição da publicação «Resonance» (vol ° 6, nº1, com 64 páginas) inclui entrevistas com John Zorn, Iancu Dumitrescu, Butch Morris, Heiner Goebbels & George Lewis, uma mesa redonda com Tim Hodgkinson, Simon H. Fell e Charles Hayward, críticas a discos e ainda um CD grátis (77 minutos) com material inédito de Faust, Dumitrescu, Butch Morris, George Lewis, etc...
Esta publicação semestral é da responsabilidade do

London Musician's Collective

A editora italiana

More Music

tem como objectivo a divulgação de música contemporânea numa vertente tradicional *avant-garde*. Concretiza-os a compilação «Zattere Alla Deriva», com John Zorn e os Masada, Die Knödel, Iva Bittová, Pascal Comelade, Fred Frith, Bob Ostertag, Boris Kovac, — seu disco de baptismo — e «The Poem De Nuestra Signora» de David Shea, isto para citar alguns dos registos do catálogo.

Numa co-produção franco-japonesa, Michel Doneda editou «M'Uoaz» na etiqueta japonesa

Scissor.

Neste disco Doneda (em saxofone soprano) contracena com Tetsu Saïtoh (em baixo), Alain Joule (percussão) e Antonnela Talamonti (voz).

Noël Akchote tem, a partir do próximo dia 10 de Outubro, novo disco intitulado «Somewhere Bi-Lingual». Editado na

Siesta Records.

Este trabalho consiste em dez improvisações com Evan Parker, Paul Rodgers e Mark Sanders.

Está finalmente disponível a muito esperada continuação da série *Great Jewish Music* da

Tzadik.

Depois do aclamado tributo a Burt Bacharach, grande parte da família Tzadik e muitos convidados especiais fazem a vénia a Serge Gainsbourg, um dos mais importantes compositores pop de sempre.

Também em catálogo, para inveterados colecionadores de Zorn, surgiu «1977-1980: The Parachute Years» um objecto de luxo com sete compactos abrangendo o período na editora Parachute de Eugene Chadbourne. Novos discos também para Frank London («The Debt»), Virgil Moorefield («The Temperature In Hell Is Over Three Thousand Degrees»), Ronny Someck & Elliott Sharp («Revenge Of The Stuttering Child») e Mamoru Fujieda («Patterns Of Plants»).

A

X-Or

é uma independente holandesa que possui, para além do seu próprio catálogo, uma colecção intitulada «Field Recordings». Actualmente com seis registos, esta editora anunciou a disponibilidade de «Live in Holland 1997» de Misha Mengelberg, Mats Gustafsson (dos Gush) e Gert-Jan Prins (leia-se Rert Iane),e «Live in Canada 1997» de Fred Van Hove, Luc Houtkamp e Gert-Jan Prins.

God Is My Co-Pilot

Notícias de Nova Iorque

por Victor Afonso

God Is My Co-Pilot é um projecto que emergiu na cena «underground» nova iorquina nos finais dos anos 80, tendo dessa altura até hoje desenvolvido uma inaudita carreira musical caracterizada pela desconstrução das formas rock, bem como pela exploração cáustica das suas mensagens de índole sexual, política ou social. Este grupo tocou pela primeira vez em Portugal na Guarda, em Julho passado, encerrando o Festival Internacional de Novas Músicas. Conversámos com Craig Flanagin, que revelou, entre outras coisas, o porquê da banda se incluir no movimento rock homossexual dos EUA, ou por que considera ser mais interessante tocar numa cidade como a Guarda do que em Nova Iorque.

«God Is My Co-Pilot» tem algum significado especial ou é apenas uma designação irónica e sem sentido?

Craig Flanagin: É apenas um bom nome para uma banda, fácil de recordar.

Os God Co possuem já uma considerável discografia. Como define o vosso percurso musical?

CF: Alguns dos músicos que fazem parte da banda iniciaram-se na música estudando em escolas clássicas (a Sharon Topper aprendeu clarinete assim), o que nem sequer é importante porque nós sempre fizemos um tipo de música que nos diverte. A música é como a vida: evolui e adaptamo-nos simplesmente às novas situações. Não damos grande importância à técnica instrumental, é mais importante fazer música com o espírito adequado e é isso que temos feito ao longo destes anos.

Os God Co já tocaram com muitos e importantes músicos do panorama da música contemporânea, como John Zorn, Elliott Sharp, Marc Ribot, Anthony Coleman, etc. Quão importante é para a banda desenvolver este tipo de colaborações?

CF: As colaborações com músicos famosos são importantes, mas também com músicos anónimos, de quem a imprensa não fala, porque todo o tipo de colaboração e de experiências com outros músicos é enriquecedor. Tocamos com muita gente diferente (pela banda já passaram mais de 20 músicos), mas não será por isso que seremos algum dia famosos. O sucesso não nos interessa, já tocámos anonimamente em bares, com diferentes formações, etc. O que interessa acima de tudo é a amizade, a paixão pela música, o entendimento mútuo, a pessoa em si; por isso tocamos com qualquer músico que tenha afinidades connosco, seja famoso ou não.

A música dos God Is My Co-Pilot é feita de uma confluência de diferentes tendências musicais, que vão do punk a um certo rock mais experimental.

CF: Penso que essa mistura de estilos não é propriamente intencional, mas de facto acontece. Eu não gosto de jazz, não gosto de reggae nem de heavy-metal, não gosto de nenhum estilo em particular ou de forma isolada. Tentamos é pegar em elementos de vários estilos que nos agradam e colocá-los na nossa música, mas de forma a que nos soe bem. Não vamos explorar, de um momento para o outro, estilos diferentes e dizer: «Ok, vamos fazer heavy-metal-reggae». Seríamos estúpidos! (risos) Não é desta forma que escrevemos uma canção...

Então como é?

CF: Bom, isso não podemos revelar! (risos) Mas é algo perigoso misturar diferentes estilos porque se pode cair na paródia, que foi o que aconteceu com os Naked City: gostava deles, os

concertos eram óptimos, mas não eram realmente uma banda, eram mais uma piada inteligente do John Zorn.

Os God Co são conotados nos EUA com o movimento «queercore». O que é exactamente este movimento?

CF: Este rótulo foi-nos atribuído quando lançámos um disco punk numa editora de São Francisco e o produtor chamou-nos de «queerband» ou «queercore», não só devido à música em si como também pelas nossas orientações sexuais assumidas.

A atitude da banda e as letras das canções de índole homo e bissexual também foram determinantes para esta rotulagem?

CF: De certo modo sim, porque nunca nos escondemos e sempre enfrentámos as coisas de frente. Penso é que a designação «queerband» não existe para caracterizar apenas um estilo de música ou de grupo: os Pet Shop Boys também são uma «queerband»...

Mas não são «core»

CF: Pois não! (risos).

A performance da banda no palco é muito espontânea, muito directa...

CF: Sim, mas não paramos após cada tema para explicar ao público aquilo que tocámos! É bom tocar para pessoas interessadas, em sítios que não sejam só bares de punks, clubes degradados ou em ambientes de festivais rock. Há dois anos fizemos uma digressão mundial percorrendo 25 países e tocámos em todo o tipo de locais, pelo que é agradável vir a Portugal e enfrentar um ambiente e um público completamente diferentes.

Quer nos discos, quer nos espectáculos ao vivo, dá a sensação de que os God Is My Co-Pilot improvisam muito mas sempre de forma subversiva e delirante.

CF: Sim. Às vezes tocamos ao vivo com músicas definidas previamente, outras vezes realizamos um concerto com mais improvisação. Depende da nossa disposição e da receptividade do público que assiste ao concerto. Agrada-nos a ideia de que o público assistente não consiga distinguir exactamente o que é composição e o que é improvisação. Nos nossos espectáculos, podem acontecer coisas completamente inesperadas e imprevistas.

O que pensa do facto de uma pequena cidade como a Guarda organizar um Festival Internacional de Novas Músicas?

CF: É óptimo e muito interessante que um festival destas características seja realizado numa cidade assim. Tem mais significado realizar um festival deste género numa cidade pequena do que em Nova Iorque, Londres ou Amsterdão — nas chamadas cidades cosmopolitas —, porque estas cidades preocupam-se demasiado com o «estilo», o dinheiro e a parte comercial das iniciativas artísticas.

É assim tão diferente tocar num país como Portugal?

CF: «Yeah»! Vir tocar a Portugal é muito mais «cool» do que tocar na Knitting Factory, um clube em Nova Iorque que só se preocupa com a parte comercial, o dinheiro e a imagem. Há circuitos musicais podres, sem interesse. Na «Big Apple», qualquer idiota pode tocar guitarra na rua e dizer que faz música improvisada que ninguém lhe liga nenhuma. Parece-me que na Guarda ou em Lisboa, as pessoas têm outra noção da realidade, há maior aproximação do público com os músicos e isso é excelente.

Em que estado se encontra actualmente o panorama musical de Nova Iorque?

CF: Habitualmente, há sempre qualquer coisa a acontecer. Nem tudo é interessante, mas continuo a gostar da louca actividade musical dessa cidade. Neste aspecto, não há outra cidade assim. Não tenho nenhuma banda preferida porque existem milhares delas que vêm de todo o lado, de todos os estilos musicais e todas as noites se podem ver grandes bandas tocar ao vivo. "It´s crazy, man!".

Ó Da Guarda -

O «outro» festival

por Rui Eduardo Paes

Realizado em Julho passado, o Festival De Novas Músicas Ó Da Guarda foi o único, neste Verão, que abriu as suas portas às expressões musicais geralmente esquecidas pelos media, pelas instituições e pelas produtoras de espectáculos, e precisamente num período em que se multiplicaram as iniciativas do género um pouco por todo o País, com temática jazzística, pop ou de música clássica. Acresce um facto que é de assinalar devidamente: a cidade da Guarda, muito por obra e graça do seu município — que, de resto, apoiou esta iniciativa da Ofmubi (Oficina Musical Da Universidade Da Beira Interior, fixem este nome) —, tem uma vivência cultural como poucas outras no nosso país. Só aí, de facto, poderíamos encontrar formações como os Gush e o quarteto Roof ou músicos da craveira de Keith Rowe, um pioneiro da improvisação.

O melhor momento do festival foi, sem dúvida, o proporcionado pelos suecos Gush, com Matts Gustafsson nos saxofones tenor e soprano, Sten Sandell no piano e na voz e Raymond Strid na percussão. Herdeiros da impulsividade do free jazz mas com referências noutros domínios (eram perceptíveis as da música erudita contemporânea nas complexas construções do trio e, pelo menos na energia, as do rock), deram um concerto que se caracterizou do início ao fim pela sua pujança e agressividade, sobretudo por parte do saxofonista, que alguns compararam até a John Zorn, mas para melhor. Representará este soprador de 32 anos o princípio do fim de um mito, protagonizado pelo «chefe de fila» da cena «downtown» de Nova Iorque? Enquanto Matts arrancava dos seus instrumentos os sons mais agrestes que é possível imaginar, além de outros cuja pertença ao léxico saxofonístico desconhecíamos, Sandell tecia bases de sustentação ou fazia comentários a tudo o mais que ia ocorrendo com um sentido de oportunidade e uma economia de meios surpreendentes numa conjuntura como esta, em que facilmente se resvalaria para o excesso e a incontinência. Strid, por sua vez, foi o responsável pelo momento mais hilariante da prestação dos Gush, quando colocou sobre a bateria uma caixa repleta de pequenos instrumentos de percussão que manipulou para a obtenção de uma miríade de possibilidades sonoras. O «gag», de feliz efeito teatral, não pareceu extemporâneo. Antes pelo contrário, integrou-se de forma particularmente interessante na performance do grupo de Estocolmo. Em consequência, foram chamados ao palco por três vezes, em cada uma delas tocando um «encore» que mais entusiasmo originava.

Grande receptividade do público tiveram também os Roof de Tom Cora. Com o violoncelista, vieram à Guarda o cantor Phil Minton — considerado o mais importante vocalista da improvisação europeia, senão mesmo da mundial —, o baixista Luc Ex, membro do grupo punk-anarquista The Ex, e o bateria Michael Vatcher. A receita do grupo é de sucesso garantido e, tal como se previa e acontece em todas as suas actuações ao vivo, a totalidade dos assistentes saltou das cadeiras para os aplaudir. Ritmos rock, melodias populares do centro da Europa e muita improvisação conjugaram-se numa prática musical de grande impacto.

Algumas das soluções encontradas pelos quatro músicos pareceram demasiado «fáceis» e óbvias, mas provaram ser eficazes. Cora esteve igual a si próprio, saltando do mais empático modalismo «folky» para situações de atonalidade e

abstraccionismo. Minton esteve particularmente em forma, ora cantando versos de Paul Haynes (o mesmo da obra-prima «Escalator Over The Hill»), ora desdobrando-se em urros, gemidos, estalos e chilreios, todos eles com o seu cunho próprio. Ex e Vatcher são, por fim, os responsáveis pelo constante dinamismo da «máquina» Roof, o que não é pouco.

Menos entusiástica, porque mais introspectiva, revelou-se a fórmula Carlos Zíngaro, Keith Rowe & Gunter Muller. Com acentuação da vertente electroacústica, a música criada por esta formação transnacional beneficiou a construção de estruturas de tipo minimalista e a exploração de texturas. Obrigando os seus ouvintes à concentração, devido à subtileza dos elementos congeminados, talvez não fosse esta a solução mais adequada para a abertura de um festival, mas teve momentos de particular beleza. Um «feedback» monstro quase deitava tudo a perder, mas o profissionalismo dos músicos salvou a situação.

Em relevo esteve, naturalmente, Keith Rowe com a sua guitarra e os objectos que colocava sobre e sob as cordas, entre os quais se encontrava um transistor. O co-fundador dos lendários AMM estabeleceu os parâmetros para a acção do grupo, com Gunter Muller a manipular os «delays» com que completa a sua estranha bateria e a infiltrar-se na caleidoscopia de sons produzida por Rowe sobre uma mesa cheia de quinquilharia. Zíngaro, pelo seu lado, cumpriu o ingrato papel de solista com o seu violino, único instrumento melódico neste contexto. Pena foi que a maior peça por eles apresentada, com a duração de cerca de 40 minutos, não tivesse sido dividida em vários «temas», autónomos entre si — a recepção da plateia teria sido certamente mais calorosa.

Seja como for, nem sempre a adesão do público significa que se presenciou, de facto, um bom concerto. Foi o que sucedeu com a prestação dos God is My Co-Pilot, que apelaram para a festa mas deram pouco em troca, no que à música, especificamente, diz respeito. As desafinações de Sharon Topper, fosse a cantar ou a tocar clarinete, e os «foras de tempo» de Craig Flanagin sempre que se sentava à bateria tornaram-se algo confrangedores. É verdade que este grupo sempre se caracterizou por um certo «abandalhamento» e que o seu projecto musical se fundamenta no desmembramento da canção-rock, mas o que eu pensava ser uma opção estética não é mais, na verdade, do que insuficiência técnica.

Houve outros concertos menos bem conseguidos, infelizmente. Falhou em muitas das suas pretensões o encontro de Nuno Rebelo com Carlos Bica, um guitarrista vindo do rock fascinado pela experimentação e um contrabaixista com dupla actividade no jazz e na música clássica. A ideia era curiosa, mas o proveito revelou-se pouco satisfatório. Cada um dos instrumentistas limitou-se a fazer o que lhe é habitual, sem interagir com o parceiro.

Desiludiu igualmente a apresentação do «workshop» dirigido pelo trombonista americano, mas residente em Portugal, Greg Moore, em tempos membro do Willem Breuker Kollectif. Os músicos reunidos — entre os quais se contavam, por exemplo, José Oliveira e Marco Franco — estabeleceram um sistema de sinais para se organizarem numa fórmula de improvisação controlada mas, na prática, não se conseguiram entender. As intervenções dos naipes instrumentais formados foram-se sucedendo de forma descosida e sem nexo entre si.

E o recital de Sílvia Barrios, que seria suposto traçar uma ponte entre a tradição dos índios da Argentina e o canto das novas músicas? Foi bastante interessante, mas não tinha nada a ver com o resto na medida em que,

precisamente, não estabeleceu qualquer relacionamento com o que estava em causa...

Nos bastidores

Como sempre acontece num festival, muito do seu melhor ocorre nos bastidores. Assim foi quando Keith Rowe, à mesa do jantar, teceu rasgados elogios à capacidade improvisacional de... Beethoven. «Segundo os registos — disse o guitarrista —, ele chegava a ter uma partitura à frente sem nada escrito enquanto tocava o piano. Virava as páginas como se estivesse a ler, para enganar a assistência, mas improvisava. Hoje, considera-se um pecado de lesa majestade um pequeno desvio que seja das suas composições.» Mantendo-se ainda um entusiasta da improvisação 30 anos depois de começar a praticá-la, Rowe parece discordar de Derek Bailey: «A música improvisada não é propriamente uma música sem idioma, mas uma música sem repertório.»

Noutra ocasião, Matts Gustafsson recordou um velho saxofonista sueco de dotes extraordinários mas louco, que nos anos 70 gravou uma série de LPs com apenas 10 exemplares cada. Num, fez utilizações do silêncio bastante audazes. Noutro, pôs-se a tocar num disco de Ornette Coleman, como se o tivesse gravado com ele, recorrendo para tal a trucagens técnicas de sua invenção. O músico não se consegue relacionar socialmente e o seu comportamento é sempre imprevisível, pelo que foi sempre em sua casa que músicos como Peter Brotzmann ou Don Cherry tocaram com ele. «Tenho alguns desses discos comigo, entre os quais vários a solo e um de John Coltrane que ele gravou da rádio. É um músico prodigioso, mas totalmente demente.»

Foi igualmente interessante assistir a uma discussão entre Phil Minton e Raymond Strid sobre quem era o melhor tenor de todos os tempos. O percussionista dos Gush defendeu Caruso e o cantor um sueco totalmente desconhecido fora do seu país. O tema nada tem de estranho: Strid é um fanático de ópera (tem uma sala insonorizada em casa para a sua audição) e só não se dedicou ao canto lírico porque, dizia, não é «uma pessoa muito musical». Quem o ouve tocar não acredita, é claro.

No final do concerto dos Roof, um visivelmente satisfeito Tom Cora contava esta anedota: «Uma vez, em Tóquio, uma japonesa veio ter comigo aos bastidores e, querendo dizer que a música tinha sido interessante, comentou: "I'm interesting." Quase tomei aquilo como um convite sexual, mas era só mau inglês.» Já não tão bem disposto estava ele durante o «sound-check», que foi um autêntico braço de ferro com a equipa técnica de serviço. O violoncelista que fundou os Skeleton Crew com Fred Frith é conhecido pelo preciosismo com que deseja o som. A propósito: queriam os técnicos contratados pelo festival lançar fumos e acender luzes psicadélicas durante a actuação do trio de Carlos Zíngaro, como se fosse um megagrupo de rock. Nem os God Is My Co-Pilot foram nessa...

Gunter Muller aproveitou a sua vinda ao Festival Ó Da Guarda para passear pelo Norte de Portugal. Docente universitário de artes plásticas na Suíça, para além de músico, quis visitar as figuras rupestres de Foz Côa. Era vê-lo no auditório da Câmara Municipal a desdobrar mapas e perguntar por vias de acesso. Contou ele que, ao saber do seu regresso à Guarda para este concerto (esteve na cidade em Outubro do ano passado, a conduzir um seminário com Zíngaro), resolveu abrir a última garrafa de vinho tinto que daqui tinha levado nessa altura, para comemorar.

Música Portuguesa em CD

por Jorge Lima Barreto

As edições de música portuguesa em disco, neste 1997, são na sua maioria votadas ao entretenimento e às variedades em curto-circuito na rádio e na TV. O domínio do espectacular e do visível em detrimento do inefável e do invisível da Música — a música foi tornada servil de projectos altamente subsidiados de cinema, dança e teatro e, é usada arbitrariamente pela moda dos *lobbies* político-culturais.
No entanto, e correspondendo a um grande esforço de artistas e produtores, surgem obras discográficas de «Música de Arte Portuguesa».
Vamos anunciar algumas publicações dividindo-as em três secções: Música Clássica, Jazz e Nova Música Improvisada.

Música Clássica

O destaque vai para a reedição em CD da criação de três composições de Filipe Pires para banda magnética:
A primeira é «Canto Ecuménico» — uma colagem, parcimoniosa recolha de elementos etno-musicais; funciona como uma meta-ópera, um poema pós-modernista, uma especulação antropológica; contraponto de linguagens, estratificação polirrítmica — um canto à liberdade e pela igualdade de raças, uma afirmação da «diferença» musical. Uma das mais importantes invenções da Música Portuguesa.
A segunda é «Litania», uma permanente modulação de texturas, com passagens subtis de uma matéria sonora a outra; transições misteriosas de sentimentos e oscilações da sensualidade; oposições tácteis imaginárias. Toda a composição é uma reflexão meta-textual sobre a tecnologia e filosofia da Música.
A terceira é «Homo Sapiens», outro cúmulo da História da Música Portuguesa: refere a poesia concreta, trabalho experimental e exploratório — do grunhido hominídeo ao arfar do astronauta dentro do seu capacete — é uma projecção delirante do ponto de vista narrativo; traça metonimicamente a evolução da Humanidade; é a História da «respiração» do Homem.
Estas três obras, concretizadas depois do trabalho de Pires com Pierre Schaeffer, foram passadas da banda magnética para o LP (atraiçoadas na sua lisibilidade) e agora para o CD, onde refulgem todas as matérias sonoras.
«Homo Sapiens» foi uma encomenda da Exposição Universal de Osaka, 1972 — eis um autor que a Expo 98 deveria ter tido em conta prioritariamente.
Pelo classicismo da sua realização e pelo seu imaginário, este CD oferece-nos a intuição do instante.
Um disco imprescíndível numa discoteca — a sua beleza é universal; fala de nós e por nós.
Outras edições da Portugal Som: «Maria da Graça Amado da Cunha toca Lopes Graça», em dois volumes.
É a edição digital de interpretações em piano que o compositor achava as mais fidedignas, miniaturas, recolhas folclóricas de tipo neo-realista ou brilhantes invenções melódicas. Em «Onze Glosas», vol. 1 (CD SP4082), são paradigmáticas «Uma Canção De Penamacor» (II) e outra, de Vinhais, «Senhor Deus Da Misericórdia» (XI).
Apesar da deficiente qualidade da gravação original, irrecuperável no CD, estes dois discos são testemunho raro daquela que foi um dos maiores intérpretes da obra insondável do mestre português.
Também de Lopes Graça o CD 870013PS: «Viola Concertino» (solista: Ana Bela Chaves) e «Piano Concertino» (solista: Helena Sá E Costa) — composições intimistas e plenas de imaginação numa escrita polivalente do compositor.

Luís De Freitas Branco: «Songs» (CD SP 4132) — Canções sobre poemas de Baudelaire, Maeterlink e Antero De Quental — uma execução inebriante do barítono Oliveira Lopes com o mítico Nöel Lee ao piano. Luís De Freitas Branco poderá ser considerado o compositor português que levou mais alto o enlevo entre a Poesia e a Música. Do grande compositor e regente de orquestra Álvaro Cassuto foi editado um CD (SP 4102) que nos eferece o seu grande talento — são trabalhos de extremo modernismo, plenos de alegorias a inúmeros estilos da música contemporânea; de aparência descontínua, com climas de apoteose ou da mais enigmática subliminaridade. Especialmente, «Evocações», uma obra-prima, tem uma expressão luminosa e forjada por requintada racionalidade. Pela sua manifesta e exímia técnica, pela recusa da tragédia, esta composição é rica em detalhes e dispõe de um fascinante painel sonoro. Outra das glórias da Portugal Som.

[Há outras edições em Portugal, nacionais ou multinacionais, de intérpretes portugueses que contemplam apenas compositores estrangeiros do passado; uma espécie de investimento perdido para a Arte de Hoje, já que a composição portuguesa contemporânea fica na gaveta à espera de melhores dias e concretizações felizes].

A Numérica, prestigiada editora de Passos De Brandão, publicou o CD duplo (Num 1053) «Música Portuguesa Do Séc. XX». Conjunto de encomendas da Câmara Municipal de Matosinhos, promovidas por Manuel Dias Da Fonseca, inclui dois tipos de obras: no primeiro género são composições à volta de um poema de António Nobre, «Georges Anda Ver o Meu País de Marinheiros»; Lopes Graça optou pela forma cantata («o meu país de marinheiros...») e Peixinho criou uma tapeçaria de estilos e técnicas para três coros «a cappella». O segundo tipo inclui peças pianísticas: de Jorge Peixinho, o duo de pianos «Nocturno No Cabo Do Mundo», obra agógica e de cariz textural; «Pirâmides De Cristal» de João Pedro Oliveira, em execução magistral de Madalena Soveral, com evanescências minimalistas; «Estudos De Sonoridades», de Filipe Pires, pela mesma solista, com carácter experimentalista assumindo o conceito de «material sonoro»; «Intermezzo IV A/B» em duas partes para dois pianos e um piano, de Álvaro Salazar, é agitada pela brisa do lirismo; e, de Cândido Lima, «Aquiria», em auto-interpretação, é um cenário tímbrico encantatório. Estas obras lapidares são da maior relevância para quem queira conhecer as tendências da nova literatura portuguesa para piano.

Num disco que contempla vários autores estrangeiros e de cronologia vária, o Duo Contracello (Miguel Rocha, violoncelo e Adriano Aguiar, contrabaixo) interpreta Alexandre Delgado — «Burlesca», em estilo pós-serial, onde a teatralização e a caracteriologia instrumental dão marca especial à obra burlesca, como ela própria se intitula.

O Quarteto de Cordas do Porto interpreta peças de câmara de Cláudio Carneyro; um *high light* é o «Quarteto de Arcos», elaborado em filigrana (CD Num 1058).

Uma composição sóbria mas elegante e de congeminada arquitectura é o «Concerto Para Violoncelo e Orquestra» de César Morais, numa criação de Orquestra Clássica do Porto, com Martin Ostertag como solista e direcção de Manuel Ivo Cruz (CD Num 1057).

Uma obra de teor católico do cónego Ferreira dos Santos, «Requiem À Memória Do Infante D. Henrique», para coro e orquestra dirigidos por Manuel Ivo Cruz (CD Num 1065) e uma colecção de dezoito peças de piano do «Livro De Maria Frederica» de Frederico De Freitas, num modernismo incoercível, são também duas propostas da Numérica.

Jazz

Numa zona forçada da promoção política e de ideologia intelectualizante está o jazz nacional que, em disco, surge apropriadamente confundido com produtos da música de variedades (até ao descambar no «bó-bóp com sexão rítmica»); assistimos ao «branqueamento do jazz» no sentido em que a palavra jazz é epíteto para uma música desligada da sua dialéctica histórica e serve de argumento para proezas mercantilistas e chauvinistas.
Apesar do talento irrefutável do pianista, o CD «Mundos», de Bernado Sassetti traduz esta tendência pejorativa na sua ligação com o cançonetista Luís Represas (Emarcy 532988). Há algumas excepções à regra (que se confirmam em 1996 com C. Barretto, P. Vargas, C. Martins ou no quateto de Mário Laginha).
O CD de Carlos Bica «Azul» (Emarcy 532951), não sendo um projecto inovador, concretiza porém a volubilidade técnica e deixa vislumbrar algumas ieias prospectivas do autor que, em certas faixas, se liberta do marasmático neo-modernismo do *status*.

Nova Música Improvisada

A editora Fábrica de Sons da Movieplay Portuguesa editou o CD «Anar Band/ Encounters» (CD FS100005), digitalização de dois LPs pioneiros dos anos 70; são obras de Jorge Lima Barreto com Rui Reininho e Saheb Sarbib (1976 e 1977).
Carlos Bexegas, por seu turno, viu editado «Flute Solos/Movement Sounds» com o trio privativo IKZ(3) - um trabalho de conspícua auto-afirmação (CD Leo Lab 032).
«Outras Índias» (CD Emi/VC 833174) marca o encontro entre Carlos Martins e Vasco Martins, uma edição plangitiva e imémore, música incoctível de aparência «World Music» (sintaxes do jazz+new age).
Carlos Zíngaro é um dos mais importantes solistas e instrumentistas da actualidade; violinista improvisador incontornável no virtuosismo, também apoteótico *sideman*. A grande eficácia cénica, in loco, dos seus trabalhos para o pós-modernismo *à la mode* na dança e no teatro periclitam o estilo do violinista quando no seu teatro musical coloca a máscara *cyberpunk*. «Release From Tension» (AudEo 0197) exprime esta contradição e «Cenas de Uma Tarde de Verão» (Teatro Nacional D. Maria II/AnAnAnA TNDMII001) é auto-indulgente.

O CD de Benardo Devlin, «Albedo» (AnAnAnA KKK001), cantado em português, é o pôr-em-prática de influências da pop experimental, exteriorizações de art rock, uma antologia de litanias, dialécticas da psicose e do lirismo.
Os Osso Exótico de David Maranha editaram «V» (AnAnAnA III001), de sofisticado *design* (notação puramente gráfica); é uma colecta de gravações minimalistas de marcada idiossincrasia, polinstrumental; a aparência do rigor e o rigor da aparência. Conceptual.

Hurta Cordel '97

por Jose Maria Chacon

Tal como previamente foi anunciado nestas páginas (cf. «Monitor #34») realizou-se em Madrid, entre os dias 17 e 21 do passado mês de Junho, a segunda edição do Festival Hurta Cordel de Música Libre Improvisada. Este ano com um programa de maior dimensão no que se refere a artistas participantes e entidades colaboradoras, a afluência foi de facto significativa, com um público aficionado a envolver-se em todas as manifestações.

O encontro/seminário, entre um colectivo de dança improvisada («La Inesperada») e uma orquestra de músicos (FOCO) serviu para explorar opções, situações e contextos, resultando num espectáculo mais visual (as deslumbrantes execuções dos oito bailarinos contribuíram significativamente para isso) do que musical (a Fundación Olivar de Castillejo Orquestra, constituída por 18 músicos oriundos de diversas formações de música improvisada sediadas em Madrid). Não foi uma noite memorável para os músicos, sendo no entanto de salientar os bons momentos criados ao longo da prestação de Baldo Martínez, em contrabaixo, e na peça interpretada pelo projecto Scorecrackers e apoiada por três guitarristas convidados (Antonio García, Victor Polansky e Javier Colis).

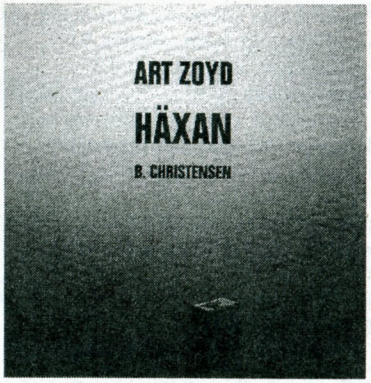
John Butcher e Vanessa Mackness, no segundo dia do festival, também não estiveram muito bem. Com um trabalho como «Respiritus» (editado na Incus), no qual os músicos demonstram cabalmente as suas excelentes capacidades como improvisadores, seria de esperar um pouco mais do que uma demonstração técnica — magnífica, de qualquer modo — por parte de Butcher, no saxofone.

O mesmo já não posso dizer sobre o concerto da dupla Rüdiger Carl e Hans Reichel. De facto, a oportunidade de ver ao vivo o inventor do daxofone já faria prever um espectáculo interessante. Reichel conteve-se, tanto na guitarra como no daxofone, evitando sonoridades demasiado chocantes ou irritantes e optando por estabelecer uma conversa «harmónica» com o clarinete e o acordeão de Rüdiger Carl. O resultado foi de uma riqueza tímbrica avassaladora, com correspondente manifestação por parte do público.

Os Hyperion (formação constituída por Michel Doneda, Lê Quan Ninh, Jean Pallandre e Mari Kimura), oriundos de Toulouse, actuaram no dia 19, com uma peça única de mais de uma hora, durante a qual se conjugaram a destreza dos instrumentos acústicos com a linguagem informática ao mais alto nível.

O concerto dos Voice Crack com os seus «objectos electrónicos do quotidiano» mereceria uma mais prolongada visualização dos «instrumentos» colocados na mesa e uma escuta mais atenta. O conceito de amplificação sonora do duo é fundamental no âmbito das suas performances, mas a sua estética bruitista bloqueou as ideias do público na sua maioria. Este foi abandonando a sala a pouco e pouco, temendo pelos seus ouvidos. Tenho que reconhecer que me perdi nas evoluções sonoras deste projecto suiço.

Foi assim o II Festival Hurta Cordel, na minha opinião: diferente no que respeita às concepções de improvisação dos intervenientes e variado a nível das abordagens musicais. Venha a terceira edição.



Art Zoyd

«Häxan»

Thierry Zaboitzeff

«Heartbeat»

[CD ambos Atonal, 1997]

Sendo fundamentalmente um grupo vocacionado para a execução das chamadas «músicas funcionais», os Art Zoyd deram especial preferência à sonorização de filmes mudos. Assim sucedeu com as duas obras-primas de F.W. Murnau, «Nosferatu» e «Faust», e repete-se com «Häxan», um filme de B. Christensen, datado de 1921. Compreende-se a estratégia do grupo francês: os filmes mudos permitem uma muito maior liberdade de criação e de execução do que os sonoros e os Art Zoyd, mestres de todas as heterodoxias, tem criado algumas das mais significativas e cativantes «sonorizações» da música contemporânea.

Apesar de não terem uma carreira muito extensa em termos discográficos, a mesma é absolutamente irrepreensível. No entanto, «Faust» datado de 95, foi acusado de algum conformismo. Alguns críticos consideraram que os Art Zoyd, não tendo variado suficientemente a sua metodologia de processos, transformaram o seu anti-convencionalismo radical num novo convencionalismo, sem grande espaço para surpresas. Esta acusação parece-me um pouco injusta, embora seja defensável. Felizmente, o mesmo não se poderá dizer de «Häxan», que apresenta alguns sinais de ruptura. Mantém-se a tendência, já detectada no disco anterior, para substituir toda a sofisticada instrumentação dos primeiros tempos pelos samplers e sintetizadores, sem que isso diminua a sua capacidade criativa. O que é relativamente novo é a separação clara entre os temas e os processos utilizados na composição por Thierry Zaboitzeff e por Gerard Hourbette. Este mantém-se mais fiel ao espírito original do grupo, buscando ainda a intersecção miraculosa entre o jazz, algum rock e a música contemporânea; aquele, pelo contrário, procura a variedade através de novos caminhos, que passam pela utilização da sua voz (estranhamente próxima dos góticos...) e por uma via de maior acessibilidade. Deste choque entre as duas tendências, «Häxan» sai claramente beneficiado. Infelizmente, não se pode dizer o mesmo de «Heartbeat», registo a solo de Zaboitzeff, feito a partir do espectáculo homónimo de música e dança. As coisas até nem começam mal, com a recriação do célebre «Kijé» de Prokofiev, mas degradam-se rapidamente num «cocktail» pouco apelativo e ainda menos escrupuloso de música étnica e contemporânea, pincelada com tons rock e góticos, que em nada o ajudam. O patético atinge-se numa versão (felizmente curta...) de «See Me; Feel Me; Touch Me, Heal Me» da velha ópera-rock «Tommy» dos The Who. De facto, é lamentável que a capa do disco indique de forma bem visível a proveniência dos Art Zoyd, sem que o seu conteúdo em nada esteja de acordo com o prestígio original do grupo francês.

disc
DIGITAL AUDIO

Nestes dois casos a escolha é simples: «Häxan», não sendo o melhor disco dos Art Zoyd, não desmerece, o que significa que é excelente. "Heartbeat" não passa de um lamentável equívoco, que deve ser rapidamente esquecido.

[JS]

Bill Laswell

«City Of Light»
[CD Sub Rosa, 1997]

Habituados a todas as possíveis mutações de Bill Laswell, o mais prolífero, inconformado e desconcertante músico da actualidade, é sem surpresas que acolhemos o novo «City of Light». E mesmo que o disco seja um mergulho tão radical quanto inopinado na música oriunda da Índia, não é motivo suficiente para pestanejar. Afinal, há menos de um ano e com a mesma convicção de sempre, Laswell tinha optado com um sucesso relativo pelo drum´n´bass com «Oscillations», a sua mais visível incursão pelo estilo mais popular da segunda metade da década.
Oscilações é a designação mais apropriada para classificar a qualidade da música de Laswell. Se a sua atitude de constante eclectismo é inquestionável, os resultados são francamente díspares. Aqui há uns anos, «Hallucination Engine», assinado pelos Material, deixou-me eufórico; mais recentemente, os seus discos de «sombient» na Fax geraram indiferença, ou mesmo tédio.
Este «City of Light», revela-nos um Bill Laswell ao seu melhor nível, o que significa que estaremos provavelmente na presença de um dos melhores discos do ano, ou, pelo menos, dos mais belos. Para este mergulho na música indiana, o compositor serve-se de algumas companhias verdadeiramente inesperadas: a mais surpreendente de todas é a dos Coil (John Balance e Peter Christopherson), que assinam o tema «Kála» e lhe dão um ambiente vagamente «retro», com um cruzamento entre as tecnologias ocidentais e as sonoridades aparentemente produzidas por sitares. Por muito que desagrade aos adeptos do grupo, os outros três temas são bastante mais interessantes, sobretudo pelos diálogos entre as vozes de Lori Carson (que, não sei bem porquê, me evoca frequentemente o tom recitativo de Delphine Seyrig no disco que realizou com Steven Brown) e as tablas de Trilok Gurtu, que transmitem um tom de autenticidade a todo o projecto.
Perante este conjunto de contributos, Laswell surge como mestre de cerimónias, uma espécie de coordenador do projecto, sem assumir um papel de controlo desmesurado. Se a generalidade das propostas fusionistas valem mais pela intenção do que pelos resultados, esta deve justamente ser considerada um sucesso artístico. Um diálogo sem complexos, criativo e conseguido. Ou seja, Bill Laswell reencontrou a boa estrela que nos últimos anos não tem brilhado com tanto fulgor, para desespero de todos os seus admiradores.

[JS]

Carlos Zíngaro

«Cenas De Uma Tarde De Verão»
[CD TNDMII/AnAnAnA, 1997]

«Release From Tension»
[CD AudEo, 1997]

Este é um ano particularmente produtivo para Carlos Zíngaro, que vê serem editados dois discos seus em poucos meses, com a interessante curiosidade de ambos serem publicados em Portugal, um deles, ainda por cima, com a chancela do

Ministério da Cultura.
Quererá isso significar que alguma coisa está finalmente a mudar em Portugal?
Já não era sem tempo...
«Release From Tension» marca a estreia editorial da portuense AudEo que, aliás, não poderia ter sido mais bem conseguida. No excelente texto que acompanha a edição, Rui Eduardo Paes considera que se trata da primeira obra gótica de música improvisada depois de «Death Ambient» de Ikue Mori, Kato Hideki e Fred Frith. Gótico, porque a morte é o tema omnipresente numa espécie de humor negro que se reflecte no título e na própria capa. Do ponto de vista musical não será exagerado considerar «Release From Tension» como brilhante. Trata-se de um desconcertante intercâmbio entre o violino e a electrónica (sampler, sintetizadores, unidades de processamento e computador), que chega a ser surpreendente, mesmo se tivermos em conta algumas das suas direcções mais recentes. Partindo, como é seu hábito, da música improvisada, área em que a sua capacidade criativa e o domínio técnico do instrumento são sobejamente conhecidas, Zíngaro junta-lhes uma forte componente rítmica assegurada pela electrónica. O resultado é surpreendentemente variado, embrenhado não só na música contemporânea, mas também no jazz, no rock, na música étnica e até na música de dança («Current Directions»). Sem pôr em causa nenhuma das premissas que têm alicerçado a sua carreira e sem fazer concessões de nenhum tipo, Zíngaro constrói um disco particularmente divertido (apesar do tema...) que lhe permitirá provavelmente alargar o seu universo de seguidores. Um disco de cinco estrelas...
Já com «Cenas De Uma Tarde De Verão» a situação é diferente. Concebido como banda sonora para a peça homónima levada à cena pelo Teatro Nacional D. Maria II, sofre dos condicionalismos óbvios desse facto. A electrónica domina o registo, construído a partir de samples, sintetizadores e percussão electrónica. A música baliza-se entre um certo neo-classicismo de bom recorte e a música ambiental, evocando por vezes os melhores momentos de Julien Ash e das seus Nouvelles Lectures Cosmopolites. Não deixa, no entanto, de ser um registo interessante e até sedutor, provando de novo a sua polivalência e versatilidade e contrariando aqueles que frequentemente o arrumam tão cómoda quanto precipitadamente em géneros pré-definidos. O que, em nenhum destes discos, felizmente corresponde à verdade.

[JS]

Free Field

«Tales From Chaos»
[CD AnAnAnA, 1997]

Talvez seja um pouco excessivo falar em surpresa quando nos estamos a referir a um músico com um currículo tão valioso, construído a partir de obras para cinema e teatro. No entanto, só agora Vítor Joaquim gravou o seu primeiro disco e por isso será sempre uma revelação, por mais tardia que ela se afigure.
Ao longo do seu percurso musical, Joaquim cultivou uma excelente teia de relações que proveitosamente se reflectiu em «Tales From Chaos»: Emídio Buchinho, Carlos Zíngaro, Miguel Santos, Nuno Rebelo e Marco Franco, entre outros, são músicos com créditos firmados e todos eles colaboraram na primeira parte do disco. Este colorido instrumental é suportado pela electrónica de Vítor Joaquim, multi-instrumentista de amplos recursos, excelentes capacidades e ainda melhores ideias. O resultado é francamente atraente, embora não especialmente acessível. Há um recorte original na abordagem da música electrónica, seja no seu cruzamento com instrumentos acústicos (guitarra portuguesa, violino, violoncelo, acordeão), seja na quase total ausência de linhas melódicas previamente definidas e raramente assumidas, o que transmite uma permanente sensação de mistério e busca permanente. Deste modo, a música de «Tales From Chaos» encontra-se nos antípodas quer da new age, quer de qualquer ambientalismo romântico similar a Benjamin Lew. E, embora não seja fácil recorrer a comparações com músicos e propostas afins, torna-se absolutamente necessário fazê-las, já que estamos em presença de um músico que a maioria dos leitores não conhece. Assim, colocá-lo-ia mais próximo de algumas experiências de Brian Eno («On Land», «Neroli») e, pela intensidade dramática baseada em contrastes, evocaria o magnífico músico radicado na Catalunha, Iuri Lech. Isto é particularmente visível na segunda parte do disco, onde o compositor, em solo absoluto, constrói uma teia abstracta e densa feita de pistas àpenas parcialmente trilhadas e com sugestões constantes a caminhos ainda por descobrir.
Não é exactamente o mundo do caos de que fala o título. Esta música é mais ordenada e rígida do que caótica. Mas nem por isso me parece mais insensível, ou, se quiserem, fria. Antes se trata de uma prova de maturidade de um músico com uma estreia discográfica particularmente auspiciosa e que parece destinado a fazer obras ainda melhores.
Desculpem a imodéstia, mas nestas coisas não me costumo enganar.

[JS]

Jurg Frey

«Lucier, Wolff, Schlothauer, Frey»
«Beuger, Cage»

Clemens Merkel

«Maderna, Beuger, von Schweinitz, Stiegler»

Dunki/Frey/Aeschbacher/ Capt/Hefti/Moster

«Alfred Zimmerlin»

Christian Wolff & Wandelweiser Komponisten Ensemble

«Stones»

[CD Edition Wandelweiser, 1996/7]

A Edition Wandelweiser Records é toda uma família. A editora reuniu alguns compositores/instrumentistas, os que compõem o Wandelweiser Komponisten Ensemble — Antoine Beuger, Jurg Frey, Chico Mello, Michael Pisaro, Burkhard Schlothauer, Kunsu Shim e Thomas Stiegler —, buscou a colaboração de uma mão-cheia de outros e, com base nestes recursos humanos, tem lançado para o mercado das novas músicas, a uma velocidade estonteante, obras em que uns interpretam outros, num número de

combinatórias sempre surpreendentes. Na mais recente leva de edições, o relevo vai para os dois discos a solo do clarinetista Jurg Frey.
Três peças assinadas por compositores de referência da New Music (John Cage, Alvin Lucier e Christian Wolff) surgem entre o seu repertório, num leque de perspectivas dos clarinetes em ré, si bemol e baixo que vai da particular utilização do silêncio proposta por Antoine Beuger às suas próprias (dele, Frey) noções melódicas. Ora subtis, ora possantes, as suas execuções caracterizam-se pela elegância, a sobriedade e uma noção muito equilibrada da chamada «forma aberta». Que é, acrescente-se para quem não sabe, uma atitude composicional pela qual se deixa grande espaço de manobra ao intérprete — uma especialidade desta etiqueta germânica.
Jurg Frey participa igualmente em «Quintett fur Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violincello», primeira peça do CD dedicado a Alfred Zimmerlin. As composições seguintes, duas versões de «Clavierstuck 4» para clavicórdio e «Klavierstuck 5», para piano, estão entregues a Jean-Jacques Dunki. Um trabalho de cuidada beleza, exponencial no que à música de câmara contemporânea e à arte pianística diz respeito. No quinteto, é de salientar como o clarinete «casa» bem, a nível tímbrico, com o agrupamento de cordas, confundindo-se nele ou sobrepondo-o — curioso, se nos lembrarmos de quantos violinistas têm as capacidades sónicas da família dos clarinetes como referência.
Logo de seguida, na minha ordem de prioridades auditiva, vem o álbum protagonizado pelo violinista Clemens Merkel. Considerando o «material» utilizado, que vai de Bruno Maderna («Piéce Pour Ivry») ao «habitué» Antoine Beuger (com uma «unwritten page» tão extrema como a generalidade das suas composições), este é com certeza o título mais variado e representativo de uma linhagem que aqui e ali, umas vezes mais e outras menos, vai

transparecendo nos registos da Wandelweiser: a do camerismo erudito. Para que não restem dúvidas, de resto, a parte mais interessante do disco é a dedicada à interpretação aos três andamentos de uma obra de Thomas Stiegler, «Kammerkomplex», que é convencional, pelo menos, nos aspectos formais: «Quasi una Fantasia», «Gran Partita» e «Sonata Facile».
Deixo para último «Stones», de Christian Wolff, pelo colectivo da casa a que acima fiz referência, pois foi o que menos me agradou. Com base numa partitura em prosa do compositor norte-americano, os intervenientes assinam uma interpretação particularmente «dura» das indicações por ele deixadas, estendendo no tempo o que convinha ter uma duração bem mais curta. Resultado: só muito de longe em longe ouvimos de facto alguma coisa para além do silêncio, o que acaba por esvaziar este da sua força, se é que a intenção era exaltá-lo. Um erro de julgamento, na minha opinião...

[REP]

Gush

«Live At Fasching»
[CD Dragon Records, 1997]

Gush/Philipp Wachsmann

«Gushwachs»
[CD Bead Records, 1996]

Gush

«From Things To Sounds...»
[CD Dragon Records, 1991]

Algo diferentes, os Gush que encontramos nestes três discos quando comparado o seu conteúdo com o que ouvimos em Julho no Festival Ó da Guarda. Se aí optaram por um tipo de postura mais consentânea com uma certa improvisação herdeira do free jazz, nestes títulos (um deles gravado ao vivo, pelo que não é aí que reside a diferença) desenvolvem mais uma sua outra área de acção: a construção de intrincadas filigranas sonoras e de texturas, na linha de uma outra tendência da música improvisada: a que vem dos AMM. Se isso já era evidente num álbum mais antigo do trio como «From Things to Sounds...», mais evidência ganha no CD em que convidam o violinista e manipulador de electrónica Philipp Wachsmannn: «Gushwachs», talvez o mais bem conseguido trabalho de electroacústica em tempo real de 1996 para cá, rivalizando apenas com «Toward the Margins» do Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble, no qual, de resto, participa o mesmo Wachsmann.
E se daquilo que conheço deste grupo sueco não tenho dúvidas em dizer que «Gushwachs» é a sua obra-prima, a verdade é que o mais recente «Live at Fasching» introduz novos dados, confirmados no concerto da Beira Alta: a sua paleta sonora foi drasticamente reduzida. Mats Gustafsson largou o saxofone barítono, o flutofone (uma flauta com embocadura de saxofone de sua invenção) e o flageolet, instrumento medieval quase totalmente desaparecido, para se concentrar nos saxes tenor e soprano. Sten Sandell pôs de lado o harmonium (ouvimo-lo em grande destaque no seu álbum com Simon Steensland acabado de sair pela Ultimate Audio Entertainment, «Under Deserts (Stresed Rednu) I-XII»), o sampler e o sintetizador analógico, limitando-se ao piano e à voz, e mesmo esta muito pouco. Raymond Strid desistiu da guitarra e de uma boa parte do seu sortido de percussões, pelo que é hoje, essencialmente, um baterista.
Esta nova faceta não é de somenos interesse, para além de ser bastante reveladora de uma série de factores.

Por exemplo, de que a influência de John Coltrane e Albert Ayler é mais declarada na abordagem dos saxofones de Gustafsson do que antes estaríamos em crer. Ou de que Sandell é, afinal, um pianista lírico, com uma sólida formação clássica e o gosto por certas soluções harmónicas do «art rock», simples mas sempre oportunas, devido talvez ao contraste criado. Contas feitas, só me resta acrescentar que há muito tempo não encontrava uma formação fixa tão cativante como estes Gush.

[REP]

Kante

«Zwischen den Orten»

Tarwater

«Rabbit Moon Remixed»

To Rococo Rot

«S/T»

Couch

«Etwas Benutzen»

[CD Kitty-Yo Int.,1996/1997]

Em «Zwischen den Orten», os Kante fazem a sua apresentação. Rock? Krautrock? Pós-rock? As guitarras à la Eleventh Dream Day, os ritmos sincopados que fazem lembrar Tortoise e as ligações aos Kreidler e aos To Rococo Rot colocam estes alemães num plano de destaque. O disco ouve-se de uma ponta à outra sem perturbações. Podemos, contudo, destacar a beleza melódica de «Technique Du Sport», ou o extenso e intenso «Gospel», onde mais uma vez se explora o instrumental e o ambiental. No total, são sete temas que compõem um disco delicioso, facilmente comparável ao primeiro álbum dos Tortoise, sem qualquer demérito para a criatividade dos Kante. As vozes que surgem esporadicamente provocam na primeira audição alguma perturbação, devido ao som límpido que deles emana — é sempre difícil para quem não está habituado à agressividade vocal alemã. Krane, Thiessen, Vogel e Vogt fazem-se acompanhar de samples de Sun Ra, Beach Boys e Soft Machine para emoldurar um quadro com um conteúdo com sabor a rock. A vontade, depois de ouvir o disco todo, é reiniciar a marcha do leitor.

Depois dos dois álbuns da série «Solar Money System» («John Donne - Death's Duell» e «11|6 12|10») os Tarwater auto-remisturam-se e penetram num terreno electrónico algo diferente daquilo a que nos habituaram, mantendo, contudo, a mesma qualidade introspectiva. **Mais**

uma demonstração que o krautrock dos anos 90 é suficientemente inventivo para conseguir apagar a memória da pesada herança (exageradamente saudosista) dos grupos Can, Cluster, Neu! e Faust, entre outros.

O poderoso rock de «Rabbit Moon (Les Gammas Mix)», os drones implosivos de «Transfrancisco (Echoing Green mix)» e o experimentalismo cardíaco de «Euroslut (Spectral Mix)», são alguns exemplos de um álbum cheio de atractivos, e que apesar de curto faz crescer água na boca para as futuras viagens desta banda.

To Rococo Rot é o segundo projecto de Stefan Schneider, depois dos Kreidler, aqui acompanhado pelos irmãos Lippok. Depois de «Veículo» chega «CD».

Tal como os Tarwater e menos que os Kante, os To Rococo Rot aproximam-se do krautrock pela sua vertente sintetizada, mas também passam pelos terrenos do pós-rock ao perverte-rem os chamados instrumentos convencionais (baixo e bateria) perante a ilógica da parafernália electrónica. Podemos ouvir o ritmo maquinal dos Kraftwerk em «Kritische Masse 1», mas também um ambiente dançável em «Testfeld», os sons da selva em «Weiter», e o pós-rock (facção americana) de «Süsse Küche».
Menos recente que os dois discos dos Tarwater, dos Kante e dos Couch (a primeira edição é de 1995, em vinil picture disc), «CD» é distribuído agora em Portugal acrescido de quatro temas novos. Ao todo, são catorze temas muito bem apresentados estetica e audivelmente.
A quarta proposta da Kitty-Yo Int. chega através da guitarra, do baixo e da bateria dos Couch. Mais longe do krautrock e mais perto do rock, por vezes agressivo e estridente, a música dos Couch aproxima-se do som de uns June of 44 ou de uns Don Caballero. Voz é algo que está ausente. A guitarra de Jürgen Síder e o baixo de Michael Heilrath confundem-se um com o outro, criando estruturas musicais ritmicamente marcadas, típicas do pós-rock. A maior parte dos temas segue um crescendo eléctrico que quando atinge o clímax tende a repetir-se, sem nunca cair no tédio. Andreas Lang completa o «power trio» com uma bateria por vezes jazzística.
«Etwas Benutzen» é sem dúvida um disco a reter, mais por aqueles que têm uma grande paixão pelo rock mas procuram novidades no velho continente, do que por quantos procuram o êxtase musical na total alienação dos chamados instrumentos convencionais.
A Kitty-Yo Int. propõe-nos assim quatro trabalhos de elevada categoria musical que demonstram que neste lado do Atlântico o rock também se ultrapassa a si próprio, tal como acontece com os americanos Tortoise, Trans Am e UI, só para nomear alguns. E quem gosta que se delicie. Já agora uma pergunta que fica no ar: para quando um festival pós-rock na Europa?

[VD]

Marc Ribot

«Shoe Strings Symphonettes»
[CD Tzadik, 1997]

Fred Frith

«Eye To Ear»
[CD Tzadik, 1997]

Marc Ribot e Fred Frith têm muita coisa em comum: são ambos compositores magníficos, têm um percurso criativo longo e marcado por sucessivas rupturas e partilham um notável virtuosismo no domínio da guitarra eléctrica. Além disso, talvez por mera coincidência, saíram quase em simultâneo discos seus na série da Tzadik dedicado ao cinema, ou seja, a «film music».
O paralelismo termina aqui, já que estamos em presença de dois discos com pressupostos e resultados significativamente distintos. O trabalho de Fred Frith é constituído por uma compilação de pequenas peças por si gravadas em épocas distintas, não só para cinema, mas também para documentários televisivos e peças de teatro. Sendo a sua estreia na editora de John Zorn e longe de constituir uma decepção, não é um dos discos mais entusiasmantes da sua longa carreira, povoada de registos de referência. No decurso de

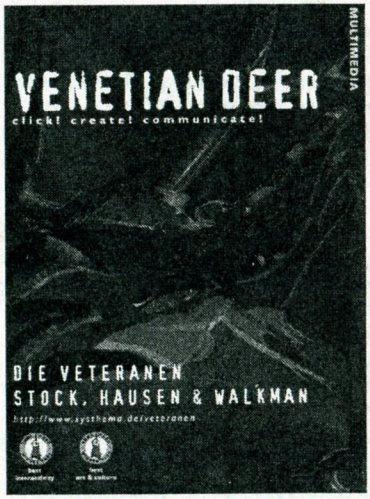
«Eye To Ear», combinam-se peças de um certo experimentalismo noise com outras mais delicadas, devedoras do minimalismo semi-ambiental, que não sendo estranhas ao universo particular de Frith, também não são os momentos em que o guitarrista se mostrou mais exuberante ou criativo. Assim, somos frequentemente predispostos, pela singeleza dos resultados e despretensão dos objectivos, a comparar este registo a «The Top Of His Head», lançado já há alguns anos pela colecção «Made To Measure». Não haja ilusões nem mal-entendidos: aquilo que noutro compositor seria excelente, é em Frith apenas razoável, sobretudo se tivermos em conta o alto nível de expectativas que os seus discos implicam. Particularmente se tivermos em conta que no ano passado fomos presenteados com «Allies», outro disco de música funcional e este sim, um marco indispensável na sua carreira. «Shoe String Symphonettes» de Marc Ribot é, pelo contrário, um disco notável. O que atrai de imediato é o seu eclectismo desconcertante, que lhe permite percorrer sem traumas nem constrangimentos estilos totalmente díspares. Aliás, Ribot, tal como Frith, é inclassificável: tocou com Tom Waits e Elvis Costello, John Zorn e Ikue Mori e foi membro de um dos grupos mais mal-amados de sempre, os Lounge Lizards. Improvisações perversas, música de câmara fingida, guitarradas surfistas e pelo meio rumbas, citações de ópera e canções revolucionárias, são ingredientes suficientes para fazer cortar a respiração. Tudo isto, sem grandes alaridos ou cedências aos caminhos da facilidade mais óbvia e com um espantoso elenco de músicos, suficientemente elástico para permitir a diversidade. Assim, entre outros, passam por «Shoe String Symphonettes», o inevitável Zorn e ainda Greg Cohen, Curtis Fowkles, Roy Nathanson, Helen Thomas, Anthony Coleman e Cyro Baptista.
Na lista dos grandes guitarristas-compositores do final do século, lembramo-nos sempre de Frith, Bailey ou Sharp e esquecemo-nos de Ribot. É tempo de a injustiça começar a ser reparada.

[JS]

Stock, Hausen & Walkman/Die Veteranen

«Venetian Deer»
[Audio CD/CD-ROM Systhema, 1997]

«O nome do grupo denuncia o que vamos ouvir: música e tecnologia.»; «Este trio de Manchester é um dos



melhores expoentes do "plunderphonics". A sua música é composta quase exclusivamente por gravações de outros. Free Jazz, música ligeira em órgão Hammond, canto japonês, discos pedidos na rádio, tudo é misturado.» «De certa forma, é a resposta mais directa à tecnologia musical hoje disponível. O sampler e o leitor de CD, os instrumentos tradicionais japoneses.»
«As leis do "copyright" não são as únicas que eles transgridem.»
«Frívolos, irónicos e obscenos, livres de questões de gosto, as suas

manipulações maníacas activam tristes memórias musicais colectivas que julgávamos arquivadas nos recantos do nosso cérebro.»
«Este álbum misto (CD audio/CD-Rom) transforma o PC numa "popmachine".»
« [...] Os nossos ouvidos ficam a tinir: os Veteranen juntaram-se a reforços musicais [...] e convidam-nos para uma festa "cross media"». «"Venetian Deer" é uma proposta arrojada para uma festa PC [...] um ataque às convenções multimédia. [...] Armados com um rato, podemos produzir as nossas próprias samplagens e *dançar com os resultados: [...] O Pentium Pop.*»
«Podemos criar letras para as canções seleccionando e inserindo mensagens que são depois cantadas (Message Rap); compor uma mensagem pessoal, que depois será lida e cantada (Typo); activar os instrumentos desejados, representados através de símbolos dispostos no ecrã e movê-los de forma a obter diferentes notas. Podemos depois enviá-los pela Internet para outros utililizadores.»

[GF]

Vários

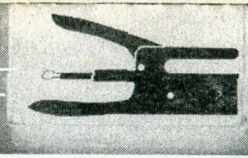
«The Answering Machine Solution»

[CD Staalplaat, 1997]

Através dos canais de comunicação da música de minorias, a Staalplaat divulgou por todo o mundo as suas intenções para a sua centésima edição: comemorar o facto, falando sobre o propósito que orienta esta editora — «deixar uma mensagem».
No número 17 do «Monitor» dava-se conta deste pedido convidando os músicos portugueses a enviar até ao dia 1 de Fevereiro de 1996, DATs com gravações de e para atendedores de chamadas. A editora holandesa seleccionou 66, vindas dos mais diversos pontos do globo.
As gravações estão divididas em quatro tipologias: a primeira reúne «ready-mades», ou seja, estão prontas a serem gravadas — devidamente teatralizadas, resta apenas colocar a coluna perto do microfone.
A segunda consiste em bases sonoras com os mais diversos ambientes, podendo ser utilizadas como fundos sobre os quais falamos, tal como no karaoka.
A terceira parte agrupa recados para serem deixados no atendedor para quem ligamos.
A última secção, não catalogável, parte da hipótese criada por estes aparelhos

de deixarmos mensagens a outros. Mudos e acríticos gravam indiscriminadamente, permitindo utilizá-los como instrumentos de propagação de ideias. Deixar uma mensagem é a mensagem.
Surpreendentemente, e depois de termos ligado para dezenas de máquinas destas, reparamos que existem ainda miríades de boas ideias, e não raras vezes, humorísticas. A pequena máquina preta ganha vida de repente: aumentou a possibilidade de recebermos, espalharmos ou evitarmos mensagens, de curta duração e em low-fi.
A Staalplaat continua viva e edita material de interesse: a mensagem está dada.

[GF]



QUEIMA-ROUPA

por Rui Eduardo Paes

~~Gilbert Isbin~~

«Solo Works» [CD Jazz 'Halo, 1996]

Em «Spring Cleaning», com um convidado especial, o contrabaixista Cameron Brown, este guitarrista belga direccionado para os sons acústicos não me pareceu particularmente entusiasmante. Já este solo me surpreendeu, pois revela que os seus horizontes musicais vão para além da feitura de um jazz mais ou menos competente mas sem brilho. O álbum sai mesmo do âmbito exclusivamente jazzístico, evidenciando os interesses clássicos deste músico e alguma curiosidade pela experimentação, sobretudo nas faixas em que toca guitarra preparada.

~~George Smits~~

«Zbolk Night Radio» [CD Audioview/Lowlands, 1996]

Estranha mistura entre electroacústica, música industrial e techno (não faltam, aqui e ali, os ritmos de dança, embora sem nunca se aproximarem dos «martelinhos» em sessões contínuas nos Kremlins do nosso descontentamento), as peças que integram este disco têm uma proveniência muito concreta: a Radio Centraal de Antuérpia, onde Smits é DJ. Com uma antena de curtíssimo alcance, aquela estação é das poucas que ainda praticam os princípios criativos da rádio, emitindo música nova a partir de outras músicas ou sons apanhados no ar.

~~Joe Krencker~~

«Skala Sikaminias» [CD Audiorama, 1997]

Bem estranho, este disco, que nada tem a ver com o jazz, o experimentalismo ou a música «clássica» contemporânea mas também não está muito longe dessas famílias. O instrumento solista é um contrabaixo, tocado sobriamente e com um grande sentido de economia dos sons por Krencker. Em duas ocasiões surge um saxofone soprano (Philippe Leclerc) e nas restantes ouvimos cigarras, trânsito automóvel, um aspirador, vozes de crianças. Um objecto doméstico, em suma, feito com uma perspectiva intimista da música em que os ambientes também contam.

~~Aardvark Jazz Orchestra~~

«Psalms & Elegies» [CD Leo Records, 1997]

A orquestra é fabulosa e o disco também podia ser, mas assim não acontece. Mais uma vez, o editor Leo Feigin põe na rua um CD cuja qualidade sonora é mais do que deficiente. E que pena, pois as actuações ao vivo aqui reunidas mereciam melhor tratamento. Sob a direcção de Mark Harvey, são diversas as formações que aqui encontramos e muitos os convidados, como Vinny Golia (clarinetes e sax soprano) e o trompetista Frank London. Particularmente feliz é a intervenção de Peter Bloom em flauta chinesa, dando um toque «je ne sais pas quoi» ao todo.

~~Richard Youngs~~

«Festival» [CD Table Of The Elements, 1995]

Conhecido de poucos, Richard Youngs é de referência obrigatória, no entanto, sempre que se trata de dar o exemplo de uma música ambiental não soporífera. Com uma guitarra eléctrica, um violino, um casio, pequenos instrumentos de percussão, fita, a sua voz e pouco mais, encontramo-lo neste trabalho em situações que vão do «noise» à criação de «filmes para as orelhas», dado o carácter quase descritivo de algumas peças — o que, de resto, a capa e a foto interior do «booklet» muito ajudam.

~~Butch Morris, Lê Quan Ninh & J. A. Deane~~

«Burning Clouds» [CD FMP, 1996]

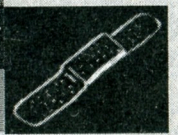
Poucas vezes temos oportunidade, hoje, de ouvir Butch Morris tocar corneta, dada a sua quase exclusiva actividade como condutor de orquestra. Pois eis uma das mais proveitosas, ao lado de um Lê Quan Ninh num bom momento de forma (nem sempre os tem tido) e de J. A. Deane com o seu trombone, como de costume ligado a uma panóplia de máquinas. Menos discreto do que na fórmula X-Communication, com o mesmo Butch Morris e nomes como Hans Reichel, Paul Lovens e Shelley Hirsch, a sua utilização da electrónica amplia o leque de timbres deste trio mas está longe do que mostrou em «Nomad», o seu disco na Victo. Fundamental.

~~Lauren Newton & Joelle Leandre~~

«18 Colors» [CD Leo Records, 1997]

A cantora Lauren Newton e a contrabaixista Joelle Leandre propuseram-se pegar numa velha questão — a suposta analogia entre sons e cores — e gravar um duo que fosse a exploração das suas interpretações musicais de certas qualidades cromáticas, como o cor-de-rosa à Cicciolina. O resultado aqui está e recomenda-se vivamente, mais uma vez demonstrando que uma das grandes qualidades da improvisação é a construção de tramas, ainda que sem conotações narrativas. Quando uma música parece ter um enredo, como é o caso, sabe ainda melhor.

Pedro Ivo Arriegas <sampler>



~~David Shea~~

«Satyricon» [CD Sub Rosa, 1997]

Shea prossegue a sua missão reveladora das histórias e lendas do mundo — agora «Satyricon», do romano Petronius —, contando-as no seu jeito urgente e fragmentário, com uma originalidade que tem vindo progressivamente a acentuar-se e é levada à cena por uma orquestra, um *sampler* e uns sintetizadores. Soberbo.

~~Deep Freeze Productions~~

«If They Move, Kill Em» [CD Sure Shot , 1997]

A viagem triunfal do funk aos finais do século XX, ou como tendo por fundação uma base essencialmente clássica se erige um moderno edifício transbordando de *groove*, com todo um universo de música negra (mas não só) como vizinhança.

~~Him~~

«Interpretive Belief System» [CD WordSound, 1997]

Tendo ido beber aos ensinamentos "dub" e às estéticas oblíquas do illbient nova-iorquino, os Him surpreendem-nos com uma admirável afirmação de capacidade criativa, contrariando a tendência para a compartimentação (no caso presente sob a denominação de "pós-rock americano") e doando-nos algo verdadeiramente inesperado.

~~Tarwater~~

«Rabbit Moon - Remixed» [CD Kitty-Yo Int., 1997]

Excelente terceiro tomo da série «Solar Moon System», onde estes berlinenses abandonam à reconstrução alguns dos temas presentes em «John Donne - Death's Duell» e em «11/6 12/10». Os originais são suplantados, mas a música permanece profundamente germânica, vislumbrando-se tanto a influência colorida dos Can como o gelo monocromático de Murnau.

~~Reflection~~

«The Errornmous World» [CD Lollop, 1997]

Brilhante operação a cargo dos irmãos Taniguchi (Ichiro e Kenji), onde os sons do quotidiano se diluem em atmosferas jazzy ou ambient, flutuam em enlevos electrónicos ou se submetem ao poder do ritmo, auxiliando substancialmente a recondução da música nipónica aos caminhos do futuro.

AnAnAnA
P.O.Box 21671
1137 Lisboa Codex
Portugal

Atonal
Koloniestr. 25 A
13359 Berlin
Alemanha

Audioview
Hoornstraat 6
2000 Anterpen
Bélgica
lowlands@innet.be

Fylkingen Records
Box 17044
10462 Stocholm
Suécia

Jazz 'halo
Groenhovestraat 38
8820 Torhout
Bélgica

Kitty-Yo Int.
Tor Str. 172
10115 Berlin
Alemanha

Le Soleil et L'Acier
BP 236
54004 Nancy Cedex
França

Leaf Label
2 Cairns Road
London SW11 1ES
Grã-Bretanha

Lovely Music
10 Beach Street
New York NY 10013
EUA
e: info@lovely.com

No CD Rekords
Apdo. 329
20100 Orereta-Renteria
Espanha

No More Records
PO Box 334
Woodmere, NY 11598
EUA
nomore@bway.net

Odd Size Records.
24, Rue Laghouat
75018 Paris
França

Starkland
PO Box 2190
Bouder CO 80306
EUA
e: starkland@prodigy.net

Knitting Factory
Bloemgracht 20-2
1015 TJ Amsterdam
Holanda
kfeuro@euronet.nl

New Albion
584 Castro St #525
San Francisco
CA 94114 - EUA
http://newalbion.com
ergo@newalbion.com

Sub Rosa
P.O.Box 800
1000 Brussels
Bélgica

Wandelweiser Rec.
Zionskirchstr. 34
10119 Berlin
Alemanha

monitor

Editores
Rui Eduardo Paes
Paulo Somsen

Colaboradores neste número
Victor Afonso¶Pedro Ivo Arriegas¶Vasco Durão¶Gonçalo Falcão¶ PedroSantos¶Jorge Saraiva

Contacto ¶Apartado 21671, 1137 Lisboa Codex
¶emonitor@esoterica.pt

Assinaturas ¶12 números 2.000$00
em cheque ou vale postal, em nome de «Monitor», para despesas logísticas e de po

Tiragem 500 exemplares